

vrednost, ki je že tako — zaradi praktično malo pomembnega konflikta — temeljila na slabotnih nogah.

P. S. V veliki meri pa je za zmote in nesporazume okrog tega niti ne veličastnega pa tudi ne mizernega dela kriva njegova režijska interpretacija na ljubljanskem odru. Režiser je videl v drami — kot kaže njegova režija — predvsem tragedijo in ni opazil, da je Raoul ironiziran in ne patetičen junak. Taka interpretacija pa je delo povsem izkrivila in nič čudnega ni, da se nam je začel Raoul upirati. Namesto, da bi gledali v njem ubogo človeško kreaturo, ki bi se nam morala smiliti, nas je ljubljanska uprizoritev silila, naj nam Raoul pretirano imponira kot čista in vzvišena žrtev. Posledica take, dosledno izvedene in na povprečnega gledalca nasilno vplivajoče sugestije seveda ne more biti najmanj tista, kot jo je režiser nameraval. Pretiravanje Raoulove veličine, pretiravanje njegove tragike je vzbujalo v največji meri vtis nepristranosti, lažnivosti in protinaravnosti samega dela in posredno tudi njegovega avtorja, kajti ta se je naenkrat znašel v najintimnejšem odnosu do Raoula, brez vse ironije, ki še določa delu vrednost. Povprečen gledalec družji v sebi vedno oba pola, o katerih smo v toku našega razmišljanja govorili: ni niti pretiran moralizator, ki v bojazni za družbeno čistost pozablja na nebožanski ustroj človeka in umetnosti, in ni niti pretirano nagnjen do prekomernega tragediziranja; ohranja normalno spojena — čut za praktične norme tako kot čut za človečnost. Zato je ljubljanska interpretacija takemu gledalcu kvečjemu diskreditirala vso tragičnost, ki jo delo vsebuje. In prav zato vzbuja avtor videz cinizma, pokvarjenosti, neresnosti in celo lažnive amoralnosti, ker nam uprizoritev sugerira, da se Salacrou z Raoulom v celoti identificira in da ga skuša napraviti za mnogo več, kot je v resnici. Objektivna kritična analiza pa mora prodreti preko napačne realizacije in odmeriti delu njegovo izvirno vrednost.

Taras Kermauner

KRITIKA

DVE POVESTI IVANA RIBIČA

Pazljiv in rahločuten bralec bo v pričujoči knjigi* spoznal primer pripovedništva, ki je v zunanjih stvareh spretno in skoraj velikopotezno, v svojih osnovah pa nejasno, dvoumno in nezanesljivo. V njem se na čuden in pogosto nepregleden način meša in prepleta dvoje pripovednih svetov: svet pravega leposlovja, ki nosi v sebi bolj ali manj naraven in avtentičen izraz avtorjeve osebnosti, njene idejne vsebine in življenjskega izkustva ter z njim utrjuje v bralcu vero, da avtor življenje zares tako vidi in doživlja, kot ga opisuje — in pa oni nižji svet literarne plaže, kjer je neposredno in osebno izražanje nadomestila preračunanost, učinkujoča na preprostega bralca s ceneno in splošno konvencionalnostjo.

V obeh povestih Ivana Ribiča sta se omenjena svetova tako tesno spremašala, da skoraj ne moremo ugotoviti, kaj je v avtorjevem pisanju naraven,

* Ivan Ribič: Stopinje v snegu, Zgodba o zakladu; 1953, Redna knjiga Prešernove družbe za leto 1954.

»iskren« izraz njegove osebnosti in kaj zavestna ali instinktivna preračunanost. Narava Ribičevega pisanja je nezanesljiva do take mere, da bi v mnogih trenutkih ne mogli presoditi, ali je vsebinska in idejna konvencionalnost, s katero je avtorjevo pisanje v glavnem izpolnjeno, res samo preračunana za bralce ali pa je morda naravno in adekvatno izrazilo same avtorjeve osebnosti. Iz mnogih mest, iz samega avtorjevega pripovednega tona, ki je vselej nekoliko prisiljen in tuj (kot da se pisatelj ne more docela stopiti s tistim, kar pripoveduje, in ostaja zato do opisanih stvari v nekakšnem mučno in razumsko napetem razmerju) in pa iz notranjega ustroja zgodb bi vendarle lahko sklepali, da je Ribičevo pripovedništvo v veliki meri grajeno z zavestno ali vsaj instinktivno preračunanostjo in se tako s svojim večjim delom nevarno nagiblje v literarno plažo.

Naravo Ribičevega pripovedništva si razen z opisano mislijo, ki je morda v celoti preostra in avtorjevi psihologiji ne docela pravična, lahko razložimo tudi tako, da izvir, iz katerega to pisanje nastaja, lokaliziramo v nekakšno neurejeno, mladostno zavzeto in površno, samemu avtorju v svojem celotnem učinku ne docela jasno, toda obenem spretno in obrtno gospodarjenje s pripovednimi sredstvi, ki so lahko dosegljiva, preprosto uporabna in učinkovita. Ta razlaga je morda sprejemljivejša od prve, vendar sodbe o kvaliteti Ribičevih povesti bistveno ne more spremeniti.

Prva Ribičeva povest, *Stopinje v snegu*, ki je bila najprej objavljena v Naši sodobnosti in nato sprejeta v knjigo z značilnimi spremembami, ima približno tale notranji ustroj:

Povest v svoji celoti in posameznostih razpada v dvojje različnih snovnih in idejnih sestavin, mehanično prikrojenih in združenih v celoto. Ta sestavljenost je vidna predvsem v liku glavnega junaka Jerneja, čigar družbena in človeška bit je sestavljena iz dveh kosov oziroma perspektiv, ki se v junaku po potrebah pisateljeve zamisli menjujeta in prepletata. V prvi perspektivi, ki naj predstavi predvsem junakovo preteklost, nam je prikazan kot zdrav, pošten in plemenit na pol kmečki človek, mali posestnik, ki vidi srečo in smisel življenja v ljubezni do svoje zemlje, v ohranitvi svoje posesti, v pridobitvi ljubljene žene, družine in otrok. Ker je junak sam v sebi harmoničen in pravično popoln, ga more avtor spraviti v gibanje samo tako, da ga zaplete v boj s hudobnimi zunanji silami, ki ogrožajo junakovo srečo, t. j. njegovo posest nad zemljo in ženo. Ta vloga je v Ribičevi povesti dodeljena nemškemu kapitalistu Dietrichu, ki je zloben, nasilen in obenem dovolj pohoten, da streže po junakovi ženi. Toda zlo se nad junaka in njegovo srečo zgrinja še z druge, mnogo bolj nevarne strani, in ta je skrita v sami njegovi ženi Magdi. Magda svojega moža na videz ljubi, toda v svojem skritem bistvu je omahljiva, slaba in končno skoraj nerazumljivo pokvarjena ženska. Vzrok njene nemoralnosti moramo videti v dejstvu, da je hči zavrženega in propalega mizarja, ki mu ni več mar za poštena in plemenita življenjska načela, ampak priznava za svojega boga samo še denar in oblast. Tako sta oče in hči pripravna za vsakršno in najhujše zlo. S tem pa sta glavnemu junaku zagotovljena skoraj tragični videz in ganljiva simpatija bralcev.

Iz povedanega je razvidno, da se v prvi sestavini avtorjeve povesti skriva običajna konstrukcija tako imenovane slovenske »ljudske« povesti, sestavljena v njenem slogu in duhu, z njeno zunanjo tehniko, moralno shemo in celo idejnostjo. Slovenska »ljudska« povest iz klerikalnih in liberalnih časov

je v svrhu svoje drobnoburžoazne ideologije uporabljala vrsto značilnih klišejev in nekatere med njimi najdemo v Ribičevi povesti. Sem spadata moralno razkrojeni mizar in njegova hči, ki sta daljni odmev naivno večerniške kritike kapitalizma. Predvsem pa je večerniški klišej sam Ribičev junak. Tak, kakršen je, bo vzbujal simpatije vseh, ki jim je pri srcu idealizacija drobnoburžoaznega življenja in njegovih nravi. Podobnih junakov in idealizacij so bile polne predvojnne »ljudske« povesti in tudi Ribičev junak je zgrajen po vidiku njihovih udeležiteljev: ne kot realna podoba junakove družbene in človeške eksistence, ampak kot njena konvencionalna idealizacija. V tem smislu je junakov lik docela abstrakten, neresničen in neliteraren in takšne narave je tudi vse ostalo, kar nam kaže prva sestavina avtorjeve povesti.

Na opisano perspektivo polpretekle slovenske »ljudske« povesti je avtor s spretno obrtno domiselnostjo cepil perspektivo, ki naj bralcu predoči junštvo in pogum narodnoosvobodilnega boja. V nji se nam junak Jernej prikazuje kot plemenit, do skrajnosti požrtvovalen in nesebičen heroj. Kot v prvi varianti je tudi zdaj sam v sebi popolnoma harmoničen in pravično popoln, obenem pa še v skladu z okoljem, v katerem živi, s tovariši, ki so takšni, kakršen je sam. In tako je osnovna pisateljska zakonitost, ki je ustvarila heroja Jerneja, popolnoma podobna oni, ki smo jo spoznali v prvi junakovi inkarnaciji: tudi v svoji herojski preobleki je Jernej samo abstraktno in konvencionalno idealiziran lik, brez realne družbene in človeške karakteristike, verjetnosti in utemeljitve. Abstraktni idealizaciji večerniških nravi, ki smo jih našli v prvi perspektivi, sledi zdaj, v eni in isti povesti in skoraj v isti sapi, abstraktna idealizacija partizanstva. Literarna in umetniška vrednost obeh je kljub njuni različni vsebini enako nizka.

Razmerje med obema kosoma, iz katerih je junak sestavljen (med njegovimi privatnimi nravmi in njegovim revolucionarnim herojstvom) se zdi na prvi pogled nejasno in nerazvozljivo, kajti težko je razumeti, kako je avtorju uspelo, iz dveh tako različnih kosov sestaviti brez notranje in globlje utemeljitve nekaj, kar bolj ali manj vendarle vzbuja vtis enega samega življenja in ene same osebe. V bistvu je stvar docela preprosta: junak je popolnoma abstrakten lik, abstraktno in neorgansko sestavljen iz dveh polovic, ki med sabo nista v nikakršni notranji in organski zvezi, ampak samo zunanje prikrojene in združene, zgolj nekakšni vzporednici, ki tečeta druga ob drugi, ne da bi se kdaj notranje spojili, toda vzporednici, ki tečeta v isti strugi in po istem zunanjem terenu. Kar ju veže, je namreč povsem preprosta, zunanja in po avtorju spretno uporabljena okolnost, ki ustvarja videz, da sta povest in njen junak enotna in celovita: dejstvo namreč, da je zunanja sila, ki v prvi perspektivi ogroža junakovo zakonsko in domačijsko srečo, v drugi pa njegovo revolucionarno in herojsko čast, v obeh primerih ena in ista. Dietrich in Magda, ki sta gibalo prve, večerniške variante, se v drugi pojavita kot sila, ki preti, da bo uničila in pogubila Jerneja-heroja.

Omenjene sestavine in njihova kombinacija služijo avtorju, da z njimi uspešno zapleta in razpleta svojo zgodbo; da vzbuja v bralcu ustrezna ganotja in simpatije: z junakovo večerniško polovico daje eni vrsti bralcev možnost, da ob nji obudijo svoja večerniška razpoloženja, in drugim priliko, da junakovo *abstraktno* herojstvo napolnijo z lastno *konkretno* ljubeznijo do narodnoosvobodilnega boja; da ustvarja problematične in pretresljive situacije, ki skušajo vzbuditi vtis, da se v njih silovito in tragično lomita in spopadata

junakova osebna in družbena narava (do česar v pravem pomenu besede zaradi abstraktne sestave junakovega lika sploh ne more priti); da te situacije na enako pretresljiv in abstrakten način rešuje in v njih uveljavlja navidez zelo človeško in humanistično moralo, ki je pa v tako zgrajeni povesti samo abstraktna, neresnična in prisiljena; in da tako s pomočjo črnobelega tehnike in v detektivsko napeti obliki privede povest do bolj ali manj srečnega in za občutje naivnih bralcev pravičnega konca:

Ko junak zaradi ženinega izdajstva zaide v nevarnost, da ga bodo tovariši likvidirali kot izdajaleca, ga avtor reši s preprosto predpostavko, da je moralni in človeški čut njegove okolice tako trden, da ne more zagrešiti nekaj, kar bi za bralčovo občutje bilo docela nepravilno in skoraj absurdno. Junak odide v dolino, da bi rehabilitiral svojo herojsko čast. To se mu posreči, ko obračuna z Magdo in Dietrichom. Toda iz povesti je razvidno, da tisti, ki ju ubije, ni Jernej-heroj, ampak Jernej-mali posestnik, ki strelja na nezvesto ženo in njenega ljubimca. S tem je junakova moralnost očitno okrnjena. Da bi jo rehabilitiral in celo povečal, se avtor z veliko spretnostjo posluži zelo preprostega sredstva: neopazno nadomesti Jerneja-malega posestnika z Jernejem-herojem in temu naloži moralno neugodje za nekaj, kar je storil njegov dvojnik. Tako postane Jernej-heroj še bolj človeški in lep in tako povišanega ga vidijo njegovi partizanski tovariši (in z njimi naivno zaupljivi bralci): heroja, ki je moral zatajiti svoja človeška in najgloblja čustva, da je izvršil družbeno potrebno in moralno delo (kar je seveda v očitnem nasprotju z resničnim stanjem stvari).

Jernej-heroj želi očistiti svojo »krivdo« s herojsko žrtvijo in z njo se povest v svoji prvotni obliki (Naša sodobnost 1953) konča. V knjigi objavljeni zaključek je nekoliko drugačen: da bi se junakova moralnost ne zdela prevelika ali celo nesmiselna, junak svoj podvig bolj ali manj srečno preživi. Obenem se izkaže, da ga ljubi dobra in požrtvovalna partizanka Andreja. Njo je avtor očitno namenil kot tolažilo — ne Jerneju-heroju seveda, ampak njegovemu večerniškemu dvojniku. (Spremenjeni zaključek očitno dokazuje, da sta bila junakova narava in početje zlasti v svojem zadnjem delu celo samemu avtorju dvomljiva in moralno docela nejasna. Obenem je zanimiv zgled pisanja, za katerega avtor ne ve, kje in kako naj ga pravzaprav konča, in o katerem je Levstik izrekel to bistroumeno misel: »Kdor sam veruje, kar zлага, ta že od začetka misli, kako bo končal; kdor pa sam ne veruje, kar pleteniči, ta ne more svoji reči pravega uda najti, in tako se mu nit zamota, da potlej sam ne ve, kako in kaj bi nazadnje.«)

Ta kratki prikaz avtorjeve povesti dovolj jasno pripoveduje, da v njej ni niti idejne jasnosti in enotnosti niti resničnega, organsko in konkretno ostvarjenega življenja, človeško in družbeno resničnih, individualiziranih likov in seveda tudi ne splošne prepričljivosti, resnične in ne samo konvencionalne plastičnosti in podobnih estetskih kvalit. Prav tako ni na njenih straneh najti družbenega in psihološkega realizma, pač pa je v nji mnogo prazne in običajne konvencionalnosti, večerniškega moraliziranja in abstraktne šablone.

Druga povest v tej knjigi, *Zgodba o zakladu*, je samo slabša in osiromašena ponovitev prve. Osnovne vrvine pisateljevega pripovedništva se nam kažejo v nji še bolj gole in preprosto obrtne. Opazljiva je predvsem prisiljeno pustolovska fabula, v katere prvi del je vkrojena preprosta morali-

zujoča pripoved o dveh partizanih, od katerih je prvi, Karel, pravičen in človeško dober revolucionar in obenem delavsko rudarskega porekla; drugi, bivši trgovski pomočnik Just, je podobno Jerneju sestavljen iz dveh polovic, od katerih pa je ena dobra in druga zla. Ob Karlovi pomoči zmaga v Justu končno njegova dobra narava. Morda je v tej povesti miselna tendenca bolj urejena, bolj jasna, brez sumljivih večerniških idejnih odmevov in obenem bolj katekizemsko preprosta, toda njena estetika je še slabša in nižja, preprosto črnobela, krištofšmidovsko moralizujoča, abstraktna in v umetniškem smislu neresnična. V nekaterih trenutkih nas nekako domače spominja na Janeza Ciglerja in njegovo Srečo v nesreči. V svojih zadnjih poglavjih se sprevrže v docela slab in neokusen pustolovski kič. (Morda bi na tem mestu pripomnili, da je avtorjeva humanistična filozofija o ubijanju, ki jo najdemo že v prvi povesti in se v drugi ponovi, verjetno samo nepotreben in dolgočasen posnetek iz Hemingwaya; ker je že pri tem Amerikancu nekako abstraktno intelektualistična in prisiljena, bi jo slovenski avtor lahko mirne duše izpustil.)

Če naj po tem kratkem pregledu obeh povesti, katerega bilanca je bolj ali manj negativna, spregovorimo še besedo o dobrih avtorjevih lastnostih, moramo omeniti predvsem splošno besedno spretnost pripovedovanja, ki ni majhna, ampak obetajoča in upoštevanja vredna, in pa s spretno domiselnostjo podkvano obrtnost, s katero avtor sestavlja svoje zgodbe in ki v današnji slovenski literaturi ni tako pogosta, da bi jo smeli podcenjevati. Toda zadnja lastnost je obenem bolj slaba kot dobra odlika, kajti v nji se skriva eden izmed vzrokov, da je estetska podoba avtorjeve proze takšna, kakršno kaže ta knjiga. Če ji bo avtor hotel in mogel dati boljši obraz, se bo moral odreči vsemu, kar ga na tej poti ovira. Iz svojega pripovedništva bo moral izkoreniniti sleherno ceneno preračunanost, ki streže z nizko in neumetniško konvencionalnostjo. Če pa vir vsega slabega ni zunanja preračunanost, ampak vse globlja neurejenost in nezadostnost avtorjeve osebnosti, ki je v svojih opisih sveta nezmožna večjega idejnega in umetniškega napora, potem je seveda nujno, da avtor uredi in prestroji samega sebe — če je to v nekem globljem smislu sploh mogoče.

Za sedaj pa velja, da se ta proza giblje še na meji resničnih literarnih in umetniških kvalitet, nekje v območju tako imenovane »ljudske povesti«, zvrsti, ki je že dolgo umetniško sumljiva, dandanes pa že tudi v družbenem pogledu nejasen in dvomljiv pojav.

Janko Kos